

本意思想における「美」と「真」 (遺稿)

——家持と道元の歌が意味するもの——

岩 野 圭 子

一 家持と道元の歌から

川端康成が一九六八年に行った、ノーベル文学賞受賞講演「美しい日本の私 その序説」の中で、「本来ノ面目」と題する道元禪師(一一〇〇―一二五三)の

春は花夏ほと、ぎす秋は月
冬雪さえて冷しかりけり

の歌を引用した事はよく知られている。⁽¹⁾

道元のこの歌は、「本来ノ面目」⁽²⁾という題を持ちながら、四季の美しさを詠んだものである。

季節毎の美の代表(花・ほととぎす・月・雪)を取り上げてつまりは、四季の美しさを詠じたものであり、自然の美を愛する日本人の心が生んだものである。その心は、ひいては「雪月花」という語自体に、四季折り折りの美を託すようになったと考えられる。

一方、この「雪月花」という風雅を代表する語は、古典における本意思想⁽⁴⁾——対象の最も素晴らしい在り方を希求する思想——を示

す語でもある。雪なら「深雪」を、月なら「一点の曇りのない満月」を、花なら「散らぬ姿」を、というように、その景物美の特色を最も發揮した状態を詠むことが望まれ、「雪月花は共にその美が賞翫されなければ歌らしくない。」⁽⁵⁾と、考えられるようになっていく。

そうした、日本人の好む本意思想の一つの典型ともいえる「雪・月・花」なる三つの景物の組み合わせを詠った歌がすでに、『万葉集』家持の歌にある。

雪の上に照れる月夜に梅の花・
折りて贈らむ愛しき兒もがも(巻十八・四一三四)

傍点は稿者。以下同じ。

三つの風雅の組み合わせとして最初に詠まれた和歌でもあろう。『澤瀉注釋』は「雪、月、花といふ風雅の代表である點は後世の歌に近」⁽⁶⁾いとされた上で、家持のこの歌は『和漢朗詠集』巻下・白の藤原公任(九六六―一〇四二)作とされる

しらしらとしらけた夜の月影に

雪・かきわけて梅の花折る

の先駆をなした歌であるとの鴻巣盛広博士の『全釋』の説を載せているが、そうだとするなら「雪月花」という風雅の代表を詠み込んだという点において、後世の公任の美意識に適うものがあつたのだろう。

『万葉集』には、風雅の代表の組み合わせだけではなく、梅と雪・梅と鶯、橘とほととぎす、萩と露といったように二つの風雅なる景物の取り合わせて詠まれた歌がかなりある。

卷八を例にとると、

うち霧らし雪は零りつ、しかすがに吾家の苑に鶯鳴くも

(一四四一、家持)

橘の花散る里の霍公鳥片戀しつ、鳴く日しぞ多き

(一四七三、旅人)

秋の野に咲ける秋萩秋風に靡ける上に秋の露置けり

(二五九七、家持)

今日零りし雪に競ひて我がやどの冬木の梅は花咲きにけり

(二六四九、家持)

等がある。この四例だけでも「雪と鶯」「橘と霍公鳥」「萩と露」「雪と梅」というように組み合わせは多様である。

又同じ卷八の夏雑歌部には三十三首中二十六首にほととぎすが詠みこまれているのだが、このうち十二首は、卯の花・橘・あやめ草といった季節の景物との取り合わせて詠まれた歌である。その中で

橘とのそれが最も多く六首ある一方で、「わがやどの」といった語を詠みこんでおり類型表現的である。又、この卷八のほととぎす歌は、家持の集中におけるほととぎす詠との関連で捉えねばならぬ要素も存する。

目にする自然美そのものが、四季の景物による絶妙な配合の美しさなのだから当然といえば当然なのだが、詠歌の場合、単独の景物を詠するよりも複数のそれの方が、調和や広がりといった複合美が醸され、何より季節感が盛り上がるという効果がある。その一方、発想や表現の類型化や固定化は否めない。絵画風に構成された複数のものは、美的であればあるほど文様として意匠化されて行つたものと思われる。

梅と雪、萩と露、ほととぎすと橘（藤）といった万葉びとの典雅な美意識を示すこういった風雅の取り合わせは、本意思想の「美」における一形態として『古今集』へと継承されて行き、一部は日本的な文様として意匠化されて行つたものと思われる。

一方、一季一景物に代表される季節における本意の思想は、この思想の持つ「真」を内在しつゝ、固著化して行つたのではないだろうか。

家持「雪月花」の歌と道元の「春は花夏ほととぎす」の歌から導き出された本意思想における「美」と「真」の各相について考察したい。

二 卷八ほととぎす歌群そして家持のほととぎす詠について

『万葉集』卷八——春夏秋冬の四季に分かれ、その各々が雑歌、

相聞に分かれている——の夏雑歌部には、三十三首中二十六首にはととぎす（全て霍公鳥と表記されている。）が詠みこまれており、ほととぎす歌群ともいえる。（他にも卷十の一九三七―一九六三に、ほととぎす（斯かる歌も全て霍公鳥と表記されている。）が詠ぜられており、ほととぎす歌群といえる。但し一九四一番は呼子鳥で詠まれている。）

この歌群を注意して読むなら、次の三種類に大別出来るであらう。⁽⁸⁾

(一)季節の景物（月・藤・卯の花・橘・あやめ草等）との取り合わせで詠まれた歌十二首。

一四六五（五月玉との取り合わせ。藤原夫人作）、一四七二（卯の花、一四七三（橘）、一四七七（卯の花）、一四八〇（月）、一四八一（花橘）、一四八二（卯の花）、一四八三（やどの橘）、一四八六（花橘）、一四九〇（あやめ草）、一四九一（卯の花）、一四九三（花橘）

(二)恋のものの思いを喚起したり、恋の甘美性との関連で詠まれた歌二首。（この二首は夏相聞に入っていてよさそうなのに、何故か雑歌の中に入れられている。）

一四六九、一四七五。

(三)聴覚表現による把握の中で詠まれた歌十二首。

一四六六、一四六七（弓削皇子の歌：や、異質である。）、一四六八、一四七〇、一四七四、一四七六、一四八四、一四八七（家持）、一四八八（同）、一四九四（同）、一四九五（同）、一四九七（蟲麻呂）

である。

(一)の季節の景物との取り合わせで詠ぜられた歌々は、一四六五番の天武十五（六八六）年の藤原夫人作の節句の薬玉との組み合わせで詠まれた。

霍公鳥いたくな鳴きそ汝が声を五月の玉にあへ貫くまでに

を先蹤としている。

そこで(一)のグループを表にして具体的に考察してみたい。

A. (花橘)	橘の花散る里の霍公鳥片恋しつ、鳴く日しぞ多き (一四七三・旅人) 我がやどの花橘に霍公鳥今こそ鳴かめ友にあへる時 (一四八一・書持) 吾が背子がやどの橘花をよみ鳴く霍公鳥見にぞ吾が来し (一四八三・庵君諸立) 吾がやどの花橘を霍公鳥来鳴かず土に散らしてむとか (一四八六・家持) 吾がやどの花橘を霍公鳥来鳴きとよめて本に散らしつ (一四九三・大伴村上)
B. 卯の花	霍公鳥来鳴きとよもす卯の花の共にや来しと間はましものを (一四七一・石上堅魚) 卯の花も未だ咲かねば霍公鳥佐保の山邊に来鳴きとよもす (一四七七・家持) 皆人の待ちし卯の花散りぬとも鳴く霍公鳥吾忘れめや (一四八二・大伴清繩) 卯の花の過ぎば惜しみか霍公鳥雨間もおかずこゆ鳴き渡る (一四九一・家持)

C. 五月玉	霍公鳥いたくな鳴きそ汝が聲を五月の玉にあへ貫くまでに (一四六五・藤原夫人)
D. あやめ草	霍公鳥待てど来鳴かず菖蒲草玉に貫く日を未だ遠みか (一四九〇・家持)
E. 月	我がやどに月おし照れり霍公鳥心あらば今宵来鳴きとよもせ (一四八〇・書持)

右の表からもわかるように、橘との組み合わせが五首で最も多く、四首までが大伴氏一族（堅魚・旅人・家持・村上）の作品である。これは注目してよいのではないだろうか。卯の花との四首が次ぐ（里には花橘が清く香り、野山には卯の花が白妙に咲く。自然現象から言ってもほととぎすに橘の花や卯の花が多いというのは当たり前といえは当たり前なのだが。）

書持（一四八二）と家持（一四八六）と村上（一四九三）の三首の上三句はほとんど同じ表現（わがやど・花橘を霍公鳥）をしており、下二句が変化しているだけである。

ところで、家持歌におけるほととぎすと橘との組み合わせは、卯の花などと比べると圧倒的に多いという。卯の花も橘の花同様、初夏ほととぎすが飛来する頃に咲く花なので季節意識を盛り上げる等（詩情感を出す）のための詠なら、同数くらいでもよさそうである。なのに、何故橘の花なのだろうか。

もう一度、右の表に立ち戻ってみよう。

卯の花とほととぎすの歌は、「佐保の山辺」（二四七七）「雨間もおかず」（一四九一）に鳴くとか「忘れめや」（一四八二）といった風に、細やかで実感のこもった趣きの表現をしている。

一方の花橘の方は、五首の内書持と家持と村上の三首は「わがやど」という語で詠い出されている。（一四八三の庵君のは、「わが背子がやど」という形で第二句目に来ている。）特に家持（一四八六）と村上（一四九三）の歌は、第四句目も「来鳴」くと似通っているが、ほととぎすはその特異な鳴き声が詠歌対象となる（先の分類の聴覚との関連の(三)グループ歌が(一)グループ歌と同数というのは、その証左ではあるまいか。）のだから「来鳴く」という表現については考慮しなくていいと思う。

そこで、「わがやどに」と詠い出されている点に注目すると、旅人は梅花の宴で「わが苑に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも」（巻五・八二二）と詠じたが、あの梅は、おそらく旅人官邸苑の梅であつただろうし、先の表のA「わがやど」に詠まれた三首の橘の花もおそらく「わが家の」庭に植えられていた橘であつただろう。庭園文化の発達と共に、四季折り折りの草木が植えられた「わがやど」の自然詠は、「咲きたる野辺」（一七五五）の卯の花ではなくて「わがやど」に植えてある橘の花に「来鳴く」「霍公鳥」とを詠ずるようになったのではないだろうか。

そういったいわば「庭園的叙景歌」といった趣きの歌が、類型表現をとるのは当然のことと思われる。

そしてもう一点。「ほととぎす」と「橘」という語に託された渺緒を尋ねてみることで、この組み合わせの多さの手がかりが得られぬだろうか。

先の(一)グループのA五首のうち四首までが大伴氏一族の歌である。「神亀五年戊辰、太宰師大伴卿の妻大伴郎女、病に遇ひて長逝」（一四七二の左詳）った時「堅魚を遺して」「望遊めし日」に作った

堅魚の「霍公鳥来鳴きとよもす卯の花の共にや来しと問はましものを」(二四七二)に应えて旅人が作った「橘の花散る里の霍公鳥片恋ひしつ、鳴く日しぞ多き」(一四七三)と詠じた「霍公鳥の片恋ひ」には、妻を失った作者旅人の、妻を一人恋しく思う心が譬へられておろう。従つて、家持や大伴氏一族の人々にとっては、古来冥途より来たる鳥「ほととぎす」は、夏の景物であるという止まらぬ何かが存したのではあるまいか。

父旅人の「ほととぎす」に託した「思い」への家持の把握は、『万葉集』のほととぎすの歌の「約40%の64首を大伴家持が詠っている」といわれるほど、家持のほととぎす詠の多さに連がり、わが家の庭の四季の草木を詠むという庭園叙景歌としての特質は、萩に次いで多く植えられていたという橘とほととぎす詠との多さに連がって行つたのではないだろうか。

——ほととぎすへの特別なこだわりを感じさせる歌人は何も家持だけではなく、伝統歌人といわれる高橋蟲麻呂もそうであろう。「かき霧らし雨の零る夜を霍公鳥鳴きてゆくなりあはれその鳥」(巻九・一七五六)と詠じている。「お前はやつぱり天涯孤独の鳥よ。あはれその鳥」と、ほととぎすに作者蟲麻呂は自己の本当の心根を吐露している。弓削皇子もそうであろう。何とも「特別な鳥」といえるぞうだ。——

そうした、家持のほととぎすへのこだわり(関心の強さ)は当然、その鳴き声にも向けられた筈で事実、家持には立夏のほととぎすやその初音を待ち望み讃美する歌が多く、しかも『万葉集』においては家持独自であるとの指摘がなされている。

あしひきの山も近きをほととぎす月立つ迄に何か来鳴かぬ

(巻十七・三九八三)

この歌は題詞に「立夏四月、既に累日を経ぬれども」「いまだ霍公鳥が喧く」のが聞かれなないので作った「恨の歌」と、わざ／＼記している。「恨の歌」に至る経緯が述べられているによつて家持の立夏のほととぎすを待ち望む心情がよくわかる。

また、

常人も起きつ、聞くぞ霍公鳥此の曉に来鳴く初声

(巻十九・四一七二)

の歌は、初音を待ち望む心情が、更に巻十九の長歌においては「さ夜中に鳴くほととぎす初音を聞けばなつかし」(四一八〇)と表現し、その題詞にも「霍公鳥を感じる情に飽かずして」と讃美している。

そうした、ほととぎすの声に稀なる価値を見出し尊び詠ずる雅観は、後年本意ということについて厳格な規定を示した里村紹巴の『至宝抄』(天正十四年・一五八六年)にまで流れて行くようで、ほととぎすという素材を詠む時には「希に聞き、珍しく鳴き、待ちかぬるやうに」詠みならわすのが本意であると述べられている。

家持ほととぎす歌の雅感に通じる。

「ほととぎす」そのものの本意ということの源流はどうやら、家持の『万葉集』におけるほととぎす歌の「詠みぶり」にあるのではないだろうか。

さらに、先に見たように巻八・夏雑歌部において、三十三首中二十六首つまり約八十%にのぼるほどはとぎす詠の多さは、ほととぎすが既に、夏の景物の代表として定着化の傾向にあったということに他ならず、そうした夏の景物の代表としてのほととぎすの定着化に際しても、家持が果した役割りは、決して少なくはあるまい（家持のほととぎすに対する強いこだわりに到る経、そしてその事に拠る詠の多さ（集中の40%、巻八夏雑歌では42%を家持が詠んでいる。）といったこれまでの考察に鑑みて。）

なお、五月雨の事を「卯の花腐し」ともいう（俳句の季語にもなっている。）が、この語句は、家持の「卯の花を腐す霖雨の水始に寄る小積なす寄らむ児もがも」（巻十九・四二七）の「卯の花を腐す」から来ていると、契沖は道破している。家持の歌は、雅語にも影響を与えたのであろうか。

家持は、こういった歌のほかに、ほととぎすと橘との取り合わせでの詠歌は、次の『古今集』の到来を予測するような歌も詠んでいる。

橘のにはへる香かもほととぎす鳴く夜の雨に移ろひぬらむ

（巻十七・三九一六）

「花橘の句っている香が、ほととぎすの鳴く夜の雨に消えてしまったのだろうか。」と、花橘の香が消えてしまうのを心配する吐息のようなものが繊細に詠まれている。

本来「にほふ」は上代では色についていう（紫のにはへる妹を「大海人皇子、巻一・二十一）らしいが、ここでは香が「にほふ」こ

とに用いられているし、「移ろふ」も色について言う（「月草のうつろひやすく」大伴坂上大嬢、巻四・五八三）が多いが、この歌では香も（「移ろふ 消える」）事で用いられており、そういった意味では来るべき王朝的語義を有している上、何より香りを中心に詠じているのは、万葉風の足跡の遠ざかりつつあることを感じさせる。そして、次の時代、『古今集』で香りを詠じた、

さつきまつ花たちばなの香をかげば昔の人の袖の香ぞする

（よみ人知らず 巻三・一三九）

といった歌や、

色も香も昔のこさにはへどもうあけん人のかげぞ恋しき

（貫之 巻十六・八五二）

といった歌の「香」の義に通い合い「雅び」でもある。

この項では、巻八のほととぎす歌群、そこからの家持のほととぎす詠を通して、ほととぎすと本意との関連性を若干王朝風の雅びの世界にも触れつ、考察した。

そして、万葉後の時代の「みやび」へと連がる家持の「風雅の美意識」の意義に改めて気付かされた。

そういった「みやび」精神、美意識というものは何も、家持個人の資質にのみ与っているとは思えない。勿論それは、巻十九の長歌四一九二で霍公鳥と藤の花を「夕月夜かそけき野べに遙々に鳴く霍

公鳥「立ち潜く^くと羽触^{はぶ}に散らす」「藤浪の花なつかしみ」と、何とも繊^{せん}織^しやかで抒情豊かに詠みうる家持の自然に対する敏感で繊細な感性が根底にあり、囁^{ささ}目の物色を目にした時、詩人の歌心は大いに揺^ゆいたに違いない。しかし、それだけではあるまい。

そうした歌心を支え醸^かし出す豊かな雅の基盤が根底にあったからではあるまいか。

そもそも『万葉集』において霍公鳥の歌は、「旅人・坂上郎女によつて歌われはじめている」といったこと、更には、旅人はいうまでもなくその妹の坂上郎女の才操は万葉歌人の中でも抜きん出ており、旅人の父安麻呂は『万葉集』に二首の佳作（巻二・一〇一と巻四・五一七）を残しているし、その兄御行は一首（巻十九・四二六〇）を残している。そうした大伴氏一族のいわゆる「みやび」といった「文学的の素養と教養」は「濃厚にその家に伝はつてゐた。」と見なければなるまい。

家持にも受け継がれていたに違いないそうした「みやび」精神は彼にあつては、更に精緻に醸成されてゆき、彼の的礫^{てきれき}たる美意識は、景物そのものの本意に与えた役割りのみならず、王朝的美意識の先駆ともなり、その後の日本文学における風雅の世界の深い水脈になつて行つたのではないだろうか。

三 萩と露そして花^{はな}昨^{きのう}鳥^{とり}鳥^{どり}文^{ぶん}様

秋の景物として『万葉集』にとられている植物では萩が一四四首²⁰と最も多い。秋に紅紫色や白花の小さな花を連ねて咲くこの植物を万葉びとが愛したのは、いかにも日本的な趣きを備えているからなのかもしれない。白露、鹿、秋風、雁との取合せて詠まれている。

一方露は、『万葉集』にはじめて登場する。そしてこの露を詠みこんだ歌は集中百十五首ほどあり、四季別の部立をとっている巻八（十六例）と巻十（四十二例）に、露の歌が集中しており、東歌には皆無に近いことなどから、季節を敏感に感じ出した万葉後期歌人の繊細な美意識が^あてた景物であつたともいえる。

こうした萩と露の組み合わせは、集中三十余首ほどあり、露と他の植物との組み合わせに比べると群を抜いている。

秋の野に咲ける秋萩秋風に靡ける上に秋の露置けり

（大伴家持、巻八・一五九七）

秋萩に置ける白露朝な朝な珠としぞ見る置ける白露

（巻十・二二六八）

この頃の秋風寒し萩の花散らす白露置きにけらしも

（巻十・二二七五）

優雅な萩に「珠としぞ見」える透明な露を点じることによつて、いつそうの詩情が感じられる。それは、庭園のように真近かな観察に基づく万葉びとの心こまやかな美意識が生み出したものにちがいない。

万葉びとの有していたこうした日本人独特の繊細な美意識は後に、本意美の一形態と考えられる文様にも生かされて行つたと考えられる。（資料①と③のC）

資料①の露芝という情緒ある文様は、桃山から江戸時代、能装束をはじめ蒔絵、金工などの工芸に意匠化されてきている。万葉歌に多く詠まれた萩などの秋草に露の玉を添えた文様の一変型といえる

資料①



縹地露芝文摺箔 江戸時代（永青文庫）

資料②



ら でん し たんのこげん び わ
B 螺鈿紫檀五絃琵琶槽部分（正倉院北倉）



A 密陀絵盆十四号（正倉院南倉）

資料③



C 松喰鶴鏡 平安時代
（東京国立博物館）



B 銀皿 ササン朝ベルシア
（エルミタージュ博物館）



A 咋鳥文錦断片 ササン朝ベルシア
（ローマ ヴァティカン博物館）

のではないだろうか。

この文様は、歌から意匠化が導き出された例と思われる。

それでは、次の正倉院御物にみられる花昨鳥文様^{はなくいてりもんよう}は、²³どうであろうか。〔資料②のAとB〕

Aは、構図の中央に豊かな花枝をくわえ、花の上に立つ白鵝（白がちょう）を置いている。周辺には含綬の小さな鳥と小さな花枝を散らした装飾的構成をとっている盆である。直径^{39.0}cm。

Bは、大きく流れるように美しく意匠化されたリボンを喰わえた鳥が飛んでいるように描かれている。含綬鳥の長さは約5.5cm前後。

ところで、『万葉集』巻十の一八二一番に次のような美しい歌がのっている。

春霞流るるなへに青柳の枝くひ持ちて鶯鳴くも

「春の霞が流れるにつれて、青い柳の枝をくわえながら、鶯が鳴いていることよ。」と、詠んでいる。春霞・青柳・鶯の取り合せは、春色流麗艷としてまことに絵画的であると共に題詠的でもある。青柳をくわえた鶯が霞の中を飛んで行っている姿を観察する等というのは、現実としてはまず不可能であろう。

この歌の作者は、何かそうしたモチーフの絵画や意匠工芸等を目にしたのであろうか。

澤瀉『注釈』は、佐佐木『選釋』に「鳥が枝をくはえるという着想」は「古代の鏡の図案に枝くい鳥の図がある」ので、そうしたもののからのヒントを得たのかも知れぬと、述べている。「古代鏡の図案」もしかして御物の美しい昨鳥文を目にしたのかも知れず、「春

霞流るるなへに」の歌の持つ絵画的様式美は、図案を目にしたの詠歌ではないかと、想起させる。

この正倉院御物の昨鳥文は、花枝をくわえた花昨鳥文とリボンや環珞をくわえた含綬鳥文の二種類があり、この意匠のモチーフになったのは資料③のAとBである。Aは真珠の首飾りをつけた鳥が、ブドウのつるを啄んでおり、Bの鳥は宝石の真珠を啄んでいる。

ノアの方舟洪水伝説におけるオリブをくわえた鳩が、天然真珠を産するペルシャではAやBの鳥文様となり、アフガニスタンから中国に入ると漢代にはリボンや環珞や花等を喰わえた鳥のモチーフになり唐代には大流行することになる。そしてシルクロードの終着といわれる正倉院御物に見られる昨鳥文になったと考えられる。更にはこの花喰鳥文は、平安前期をすぎると本来の由来から離れて日本人の好みに適した松喰鶴文（C）として定着して行くようになる。こうした遙か遠くオリエントにまで遡ると思われるこの花昨鳥の文様を目にして、あの「春霞流るるなへに」の歌が詠まれたとするなら、シルクロードを通して日本へと伝来して来た壮大な旅に、心は誘われ想像の翼は翔けて行く。

と共に、文様化した様式美というのは、時間や空間を超えて遙々と伝わり行き、そして、その国に合った文様（日本においては松喰鶴文）として定着するという証左をも確認し得る。

四 四季の本意

藤原定家（一二六二―一二四二）は老若五十首歌合（一二〇一年二月十六―十八日）で、

鳩の海やけふより春にあふさかの山も霞みて浦風ぞ吹く

と詠じた。

「鳩の海」は琵琶湖の歌語。「けふより春にあふ」だから立春の今日、春に会った「逢坂山」も霞が立って春らしい浦風が吹いていることだよと、立春の来たりし琵琶湖周辺の朧たる春の叙景が詠まれている。

「立春とともに氷は解け、霞が立つ。いな氷は解けるはずであり、霞は立つのが当然」であるという「現実」にそうだというのではなく、自然がそうあるべき理想的な状態を希求する思想²⁶つまり本意の思想が存する。『古今集』で紀貫之（八七〇～九四五か）が、

春たちける日よめる

袖ひちてむすびし水のこほれるを春立つけふの風やとくらん

（巻一・二二）

と詠んだのも、同じ考え方に基づいての詠であらう。

こうした季節毎の「あるべき理想的な状態を希求する」考え方つまり本意の思想は和歌に於いては歌合の判詞において最も著しいとされ、右の「鳩の海や」と詠じた定家の父藤原俊成（一一一四～一二〇四）も、建久四年秋の「六百番歌合」で残暑三番で「残暑の心は少し涼しからんも題の本意にたがふべからむ」と、野分二十七番で「花の凋れるを惜しむ心に野分の本意なるにや」と判じており、そういう判詞にて本意のことに言及しているのだが、俊成歌論の到達点とも目される『古来風體抄』（初撰本・一一九七年成立）に

はどのように述べられているであろうか。

上の巻開きてすぐ、

春のはなをたづね秋のみちをみて、うたといふものなから
ましかば、いろをもかをもしる人もなく、なにをかは、もとの
こ、ろともすべき。

とある。桜の花を訪ね秋の紅葉を觀賞しても歌というものがなければ、桜や紅葉が持っている色や香の美しさを理解する人もなく、一体何を「もとのこ、ろ」とすべきであろうか。と述べる「もとのこ、ろ」が本意の題であろう。

桜や秋の紅葉といった景物そのものの本来的な美しさ（桜なら咲き誇る花々に見出される華やかな色つやであり紅葉ならいくらか黄ばんでなんかいない紅色の葉の美しさであろうか。）が景物そのものの「本意」であり、「もとのこ、ろ」であり、斯かる美を理解し得るのは歌によってであると、規定している。「かは」という反語を用いている所に、俊成の主眼が托されているように思う。

更に下の巻では「とし月のあらたまりかはるにつけつ、」と言って、今度は「歌のすがたことば」が「よそへられ」（寄へられ）、つまり関連づけられて、景物の諸様相（その程しなじな）を把握すべきである。と、述べる。そして具体的に春の諸景物を記している。

春のはじめゆきのうちよりさきいでたる、のきかき紅梅、しづのかきねのむめも、いろはこと／＼ながら、にほひはおなじくたをるそでもうつり、かほり身にしむこ、ちするを、花の

さかりになれば、よしの、山のさくらには残れるゆきにまがひ、云々。

と、雪の中に咲いている紅梅、垣根の白梅もとどりに「袖に」うつり「身にしむ心地」と細かく梅の「にほひ」「かおり」の風情を述べる。更に季は進み、

春ふかくなるまゝには、あでの山吹にかはづのなき、きしのふぢなみにゆふべのうぐひすはるのなごりをしみがほなるなども、さまぐ身にしむこゝちのみするを、云々。

と、「井手の山吹」に鳴くかはづの鳴き声が心に沁み藤に止まっている夕暮の鶯に惜春の風情を感じ取るという具合に、俊成の季節の美に対する関心の強さと共に、四季の変化の風情や詩情の在り様への繊細で鋭い感性が如きものを十二分に掬うことが出来る。

この後も引き続き「卯月」になれば「うの花に」「時鳥のたち」忍び、「なでしこの朝露」に開いている様子や「庭のあぢさゐ」に毎晩おいている露に「夕月夜の」光が「幽かに」やどっている様子などは、たとえようもなく印象深いと、記す。この後も「夏ふかくなりぬる夕暮」「秋の風たちぬれば」「秋ふかく」「冬になりゆくまゝに」と、いわゆる二十四節気ごとに絶妙な刻を配しそこに、相応しい——時には俊成独自の美意識からの選択かと思われる景物もある。例えば、庭の紫陽花の夜の露に夕月夜の光が宿っている光景あるいは道辺の棟の花が風に香っている様子等。——景物美を叙している。

いわゆる調和的複合美の範ちゅうに止まらぬ微かな美の世界を「朝露・なでしこ・風・夕月夜」といったあえかな素材を用いて演出している。

なかでも、「庭の紫陽花」の上に置いた露に「夕月夜」の光が「幽かに宿」つっている風情はまさに、俊成の唱える幽玄の美の世界であろう。

俊成のこの、誠に優れた論に魅かれつい長い引用になってしまつたが、この『抄』の終りの部分に於て「歌のすがた心もたゞかやうによそへて」心得れば、まことに「姿たかく、きよげにも、艶にも優にも」「よそへられぬべき事」であると記している。「よそへる」という語は三度も用いられている。四季折り折りの景物美の風情の（在り様）に「思ひ寄そへられ」（観照し取つ）てこそ、歌は「姿たかく、きよげにも、艶にも、優にも」詠めるとの教えであろうか。

この『古来風體抄』における景物の配列方法は、後の『至寶抄』に影響を与えたと思われるので、しばし見てみたい。

連歌に本意と申事候、たとひ春も大風吹、大雨降共、雨も風も物静なるやうに仕候事（本意にて御座）候。云々。又時鳥はかしましき程鳴き候へども、希にきき、珍しく鳴、待かぬるやうに詠みならはし候、云々。野山の色もかはり物淋しく哀なる體、秋の本意なり。

と記す。春に吹く大風、大雨というのは、物静かなるやうに詠むのが本意というものである。（花の本意とは桜の事であり、時鳥がたとえ喧しく鳴いても、待ちわびるうちにやっと一声鳴いたというよ

うに詠むべきでそれが時鳥の本意である。秋の本意とは、物淋しく哀れなる風情がそうである。——と言ったように、景物の現象規定にまで進んでいる。

先の俊成『古来風體抄』が、季節の推移にそつて歌材の美——「艶」や「優」といった王朝風の美と考えられる。——を如何に把握すべきであるかといったいわば詠歌上の心構え、つまりそのためには、自然美に「思ひ寄^よせられ」し自在な觀照態度の必要を喝く姿勢——は既に、ここには見られず、自然の現象を風物の織りなす微妙な変化は無視されている。

景物の現象面にまで踏みこんだ『至寶抄』のこうした厳格な規定は、詩的素材の類型化をもたらし、因襲化して行くということは避けられないことだったのではあるまいか。

五 本意における「美」と「真」

天平期の歌人家持（七八五）の万葉歌「雪の上に照れる月夜に梅の花折りて贈らむ愛しき兒もがも」は、「雪月花」という、三つの風雅の代表を組み合わせて詠まれた最初の和歌と思われる。

「雪月花」という語自体、古典における本意の思想を示す言葉でもあるのだが、万葉びと家持によつて詠出された組み合わせ美は、これまでの考察の如く、その後、風雅の取り合わせにおける型は異なつても、本意思の「美」における一形態として、継承されて行き、その一部は、文様として意匠化されて行つたのではないだろうか。

一方、中世の道元禪師（一二〇〇～一二五三）が詠んだ「春は花夏ほととぎす秋は月冬雪さえて冷しかりけり」の歌が、四季毎の景物

の代表を詠じたものであることは述べた。（そして夏の景物の代表として、ほととぎすが定着することに家持歌が大いに与っている事も既に述べた。）

季節毎の景物の代表を詠みこんだ歌に道元は、「本来面目」という題を付けている。この題に対する道元自身の法語説明（附）を読むに、「本来の面目と云は、威音却以前の心性、父母未生以前の眞靈也」とまず説き、「喩は大海の水、小河の水と云ふ、云々。水の性は、同じがごとし。」と言ひ、更に「喩へば、峯と平地との如し、高き卑きの名はかはれども、土の性は、全く一つなるがごとし。」と、説明している。

この道元の説明にこれ以上、私の言葉を補するのは、誠に蛇足と思われるが、つまりは水の性、土の性がたとえ形態が異なるも同一なると同様、人間の心の本性（心の「真」の性とも言えようか。）は同一不変、あるいは「不生不滅」であると、説いているとも考えられる。

この説明と「春は花夏はほととぎす」歌の意味する所とは、どう連がるのだろうか。

人の一点の人意も交えぬ心の本性というのは、「春は花」「夏はほととぎす」「秋は月」「冬雪」という形で四季は推移するが、季節毎の本性、すなわち「真」の姿というものは変わらぬ恒常不変のものであり、それは人の心の本性と同じもしくは通じるものがあるということであらうか。

人間の「本来の面目」すなわち眞実の姿というものを季節毎の本意の姿——春は花に象徴され、夏はほととぎすに象徴され、秋は月、冬は雪の冷しさに喩え、季節それぞれの姿が「眞実」を表して

いるのだと道元は説いているように思われる。道元がいみじくもこの歌に「本来の面目」という題をつけたのは、季節ごとの本意の姿の中に、季節が持っている「真」の姿を看破^{くは}しての故ではなかっただろうか。

家持の歌と道元の歌は、本意そのものが持っている、物の美しさと物の本質——美と真——この二つの面を、いみじくも照射しておろう。

註(1) 大久保道舟編『道元禪師全集』(一九三〇・五 春秋社)の第五輯「傘松祖師道詠」の中に収録されている。七八一頁。表記はこの書物に拠った。但し、ふり仮名は稿者。

(2) 註(1)の書物の「永平開山道元大和尚假名法語」において題の「本来面目」の法語説明がなされている。九頁。

(3) 諸橋『大漢和辞典』(平成二年版)では、(一)詩経の国風と大小雅。(二)詩文をいう。(三)風流・みやび。と記されている。(巻十二、三二七頁)。本稿の「風雅」は(三)の意。具体的には、芭蕉が自らの俳諧は「風雅の道」であるとし、後の虚子が俳句は花鳥諷詠、季題諷詠であるとした。そうした花鳥諷詠の風雅の意で用いた。

なお、目加田誠氏が「雅に就いて」(九州文学会「文学研究」第二十二輯 一九三七・八)という論文で、「雅という概念は各時代に応じて多少、異なってきた」(六七頁)いるのではあるまいかという想定のもと、雅・風雅・風流の流れを歴史的に跡づけ詳細に論じておられる。そして詩経の風雅↓正しい文芸↓風流へと変化し「今日我々の云ふ風流の意になつて来た」のは、晋書、齊書等に於いてで「後世はその意味に用ひられ」(七七頁)ているとされる。

(4) 『俳文学大辞典』(一九九五・十 角川書店)に拠ると、本意という言葉

葉は和歌においては「天徳四年(九六〇)の内裏歌合判詞が初見」であると記されている。(この時の判者は藤原実頼) 八四九頁(この項目執筆者は小西甚一氏)。

(5) 岡崎義恵『古典文芸の研究』(一九六一・三 宝文館) 三三〇頁。

(6) 澤瀉久孝『萬葉集注釋卷第十八』(一九八四・五 中央公論社) 一七四頁。万葉集の歌の引用は同書に拠る。

(7) 窪田空穂『万葉集評釈』巻八では、「自然物そのものに人間性を連想してそこに情緒的なものを感じようとする表現技法かも知れぬ。」と述べている。七一〇八頁参照。澤瀉『注釋』巻八に、佐佐木博士の「杜宇と卯の花、もしくは橘は、恰も梅に鶯といへることく、常に相伴なふべきもののうやうに思はれてゐる」という考を載せている(九五頁)。

(8) 拙稿「弓削皇子の歌(巻三の二四二番)についての一考察」(『国文目白』第三十号 一九九〇・十二 日本女子大学国語国文学会) 六〇〇六一頁参照。

(9) 村瀬憲夫「大伴家持とほととぎす」(『青須我波良』第二六号・渋谷虎雄博士古稀記念特集 一九八三・七 帝塚山短期大学日本文学会) 五四頁。

(10) 戸谷高明氏は「万葉の庭園」(『万葉景物論』所収二〇〇〇・十二 新典社)の中で、万葉歌における庭園の意味を詳細に考究され、万葉集中の「やと」の歌九十六首中、九十首が家の庭の四季折々の草木を詠む」と記されている。二六八頁。

(11) 註(9)の論文。四十三頁。

(12) 註(10)の書物。当時、庭に植えられていた代表的な草木は萩が二十一例、橘が十八例、梅が十例となっている。二六八頁参照。

(13) 註(9)の論文。五十三頁。

(14) 奥田勲『歌論連歌論連歌』(日本の文学古典編37、一九八六・七 ほんぶ出版) 二〇四〜二〇六頁参照。

- (15) 契沖『万葉代匠記七』に「五月ノ長雨ノ異名ヲ今卯花クタシト連哥ナトニスルモ、此哥ヲ本トセルナリ」とある。(契沖全集第七卷 一九七四・八 岩波書店) 一八四頁。

村瀬憲夫氏は越中守時代の家持ほととぎす詠の多作の意味について、詳細に考察され、ほととぎすを詠むことによつて「結の緒を散らす」ものであるという文芸観が、天平勝宝二年に最も強く実践された故であるとされている。六三頁。示唆に富んでいると思う。

なお、五井蘭州『萬葉集詠』(北谷幸冊編著、五井蘭州『萬葉集詠』本文・索引と研究一九九八・七 和泉書院索引叢書43)には、「うの花くたし 春されはうの花くたしとつ、く。卯の花をくさらす雨なり。卯花は三月にも咲へし。うの花をくたすなめともあり。是は五月雨也。」と記されており、卯の花をくさらす雨の意で、「五月雨」のことであると説明している。九頁。

- (16) 佐伯梅友校注『古今和歌集』(一九八七・五 岩波文庫)に拠る。

(17) 森敦司氏は「万葉の景物」(『万葉とその風土』所収一九七五・四 桜楓社)において「敢て集中より王朝的風雅の自然が明らかにみられるもの」は、巻八と十に象徴的に示されており、「歌人をあげれば家持があげられよう。」と家持の存在を記しておられる。一八八頁。正鵠を射ていると思う。

- (18) 瀬古確『万葉風物誌』(一九七〇・五 教育出版センター) 一七三頁。

(19) 土田杏村「大伴旅人」(恒藤恭・務台理作等編纂『土田杏村全集第十二巻』一九八二・一 日本図書センター所収) 三〇六頁。

(20) 中西進編『万葉集事典』(一九八五・十二 講談社文庫)に拠る。三二四・三二五頁。(中西進著作集巻21に再録)

(21) 拙稿「日本人の美意識」(『瞿友』第二号一九九五・十) 二七頁参照。

(22) 資料①と③は岩崎治子『日本の意匠事典』(一九八四・五 岩崎美術社)に拠る。

(23) 正倉院御物にみられる昨鳥文は、花枝をくわえた花喰鳥文とリボンや環珞をくわえた合綬鳥文の二種類がある。

(24) 『宮内庁蔵版正倉院の絵画』(正倉院事務所編集一九六八・六 日本経済新聞社)に拠る。

(25) 『正倉院御物北倉』(宮内庁蔵版 正倉院事務所編一九八七・十一刊 朝日新聞社)に拠る。

(26) 久保田淳「定家十二月」(『日本人の美意識』所収一九九一・五 東大出版会 一八六・一八七頁)。

(27) 佐佐木信綱編『古来風物抄(初撰本)』(日本歌学大系第二巻所収、一九六二・一 風間書房)に拠る。三〇三・三五六頁。

なお、影印本財団法人冷泉家時雨亭文庫編者 冷泉家時雨亭叢書『古来風物抄』(一九九二・十二 朝日新聞社) 十三・二一七頁に照らし合わせて異文なし。

(28) 『至寶抄』紹巴(伊地知鉄男編『連歌論集下』一九五六・四 岩波文庫) 二二三・二三七頁。

(29) 「春は花夏ほと、ぎす秋は月冬雪さえて冷しかりけり」のこの歌から、万葉集から古今集、そして以後の勅撰集へと次第にその景物の範囲を縮小し、ついには一季一景物に至っている事が指摘し得る。

(30) 註(1)の書物。「永平開山道元大和尚假名法語」所収。七九三頁。

(付記)

本稿は、一九九六年一月二十八日の美夫君志会例会(於中京大学)「風雅の美意識——巻八を中心にして——」と題した口頭発表およびその時の配布資料を元に稿を成したものである。(二〇〇九・二・十二記)

追記

筆者の岩野圭子氏は、昨年一月急逝された。前兆も無く突然のことに、

私どもも驚いたが、ご夫君の悲嘆は拝察に余る。ご夫君が持参された故
人の遺稿を拝読して、学会誌への投稿を予定されていたことと忖度した。
すでに実績のある岩野さんの遺稿掲載を、専門時代を同じくされる平館
教授にお願いして、お受け頂けたことに心から感謝申し上げます。

(後藤祥子)

受贈雑誌(一)

愛知教育大学大学院国語研究	愛知教育大学国語教室
愛知県立大学説林	愛知県立大学国文学会
愛知淑徳大学国語国文	愛知淑徳大学国文学会
愛知大学国文学	愛知大学国文学会
青山語文	青山学院大学日本文学会
歌子	実践女子短期大学日本語コミュ ニケーション学科
宇大国語論究	宇都宮大学国語教育学会
愛媛国文研究	愛媛県高等学校教育研究会国語 部会
愛媛国文と教育	愛媛大学教育学部国語国文学会
大谷女子大國文	大阪大谷大学日本語日本文学会
大妻国文	大妻女子大学国文学会
大妻女子大学紀要	大妻女子大学
大妻女子大学草稿・テキスト研 究所研究年報	大妻女子大学草稿・テキスト研 究所
岡大國文論稿	岡山大学文学部国語国文学研究室
お茶の水女子大学国文	お茶の水女子大学国語国文学会
香川大学国文研究	香川大学国文学会
学芸国語国文学	東京学芸大学国語国文学会
学習院大学国語国文学会誌	学習院大学国語国文学会